



Médiévales

Langues, Textes, Histoire

59 | automne 2010

Théâtres du Moyen Âge

Un théâtre *français* du Moyen Âge ?

Jelle Koopmans et Darwin Smith



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/medievales/6055>

DOI : 10.4000/medievales.6055

ISSN : 1777-5892

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2010

Pagination : 5-16

ISBN : 978-2-84292-267-2

ISSN : 0751-2708

Référence électronique

Jelle Koopmans et Darwin Smith, « Un théâtre *français* du Moyen Âge ? », *Médiévales* [En ligne],

59 | automne 2010, mis en ligne le 20 mars 2013, consulté le 01 mai 2019. URL : [http://](http://journals.openedition.org/medievales/6055)

journals.openedition.org/medievales/6055 ; DOI : 10.4000/medievales.6055

Tous droits réservés

THÉÂTRES DU MOYEN ÂGE
Textes, images et performances

DOSSIER COORDONNÉ
PAR DOMINIQUE IOGNA-PRAT ET DARWIN SMITH

CONSIGNES AUX AUTEURS

Les articles proposés spontanément doivent être acheminés aux rédacteurs en chef de la revue sous forme électronique (fichier attaché format PC-Windows et Apple, ou. doc et. rtf), aux adresses indiquées sur le site.

Tout article envoyé à la revue fait l'objet de pré-rapports établis par deux experts extérieurs travaillant sur une version anonymée ; les pré-rapports sont synthétisés par un membre du comité de rédaction qui propose le rejet ou l'acceptation de l'article. Quelle que soit la décision du comité de rédaction, celle-ci est immédiatement notifiée à l'auteur. En cas d'acceptation, l'article circule dans la rédaction, qui se réserve le droit de demander des aménagements à l'auteur.

Tout auteur qui envoie un article à *Médiévales* reconnaît à la revue, si cet article est accepté, le droit de le publier sous forme électronique sur les sites revues.org, Persée et Cairn après un délai de deux ans.

Les articles en langue étrangère sont traduits par nos soins.

L'ensemble de l'article (notes comprises) ne doit pas dépasser 45 000 signes (espaces compris). Les illustrations sont présentées dans un fichier séparé numérotées et avec une légende à part. Le nombre des illustrations est limité à 5 par article.

L'article sera accompagné d'un résumé en français et d'un autre en anglais, de 500 à 1 500 signes chacun (espaces compris).

L'auteur proposera aussi cinq mots clés en français et cinq en anglais.

En ce qui concerne les notes de lecture, on indiquera dans l'ordre en tête de la note : l'auteur (prénom + nom en petites capitales), le titre en italique (y compris l'intégralité des sous-titres), le lieu d'édition, la maison d'édition, la date de publication, le nombre de pages, le nombre de planches et la nature des index.

Pour plus de détails sur nos normes de présentation, on se reportera aux consignes données à l'adresse suivante :

<http://medievales.revues.org>, onglet note aux auteurs.

THÉÂTRES DU MOYEN ÂGE : Textes, images et performances

Un théâtre <i>français</i> du Moyen Âge ? Jelle KOOPMANS, Darwin SMITH.....	5
De l'oral à l'oral : réflexions sur la transmission écrite des textes dramatiques au Moyen Âge Taku KUROIWA, Xavier LEROUX, Darwin SMITH	17
Éditer les textes de théâtre en langue française : aperçu historique et perspectives Gabriella PARUSSA.....	41
Vers une typologie des images du théâtre médiéval Corneliu DRAGOMIRESCU.....	63
L'art et le théâtre au Moyen Âge : jalons et perspectives Rose-Marie FERRÉ.....	77
Le théâtre dans la ville : pour une histoire sociale des représentations dramatiques Matthieu BONICEL, Katell LAVÉANT	91
Comment faire l'histoire de l'acteur au Moyen Âge ? Marie BOUHAÏK-GIRONÈS	107

ESSAIS ET RECHERCHES

Le notariat, pratique juridique et sociale : les lieux de souscription des actes à Cavaillon au début du xv ^e siècle Maëlle RAMAGE.....	127
Vivre une métaphore : écritures anglo-saxonnes du voyage en mer au viii ^e siècle Guénolé RIDOUX.....	145

POINTS DE VUE

Arthur chez les historiens

Michelle SZKILNIK 171

Les origines de la légende arthurienne : six théories

Mark ADDERLEY, Alban GAUTIER 183

Notes de lecture 195

Abolala SOUDAVAR, *The Aura of Kings, Legitimacy and Divine Sanction in Iranian Kingship* (Anna CAIOZZO); Fabrizio NEVOLA, *Siena. Constructing the Renaissance City* (Didier BOISSEUIL); Laurence MOAL, *L'Étranger en Bretagne au Moyen Âge, Présence, attitudes, perceptions* (François BRINDEJONC); Isabelle ROSÉ, *Construire une société seigneuriale. Itinéraire et ecclésiologie de l'abbé Odon de Cluny (fin IX^e-milieu du X^e siècle)* (Claire TIGNOLET); Hélène MILLET, *L'Église du Grand Schisme (1378-1417)* (Clémence REVEST).

Sommaire d'ouvrage collectif 209

Livres reçus 211

Jelle KOOPMANS
Darwin SMITH

UN THÉÂTRE FRANÇAIS DU MOYEN ÂGE ?

Contre toute attente, le théâtre français du Moyen Âge est né au XVIII^e siècle, une pléiade de parrains rassemblés autour de son berceau¹ : les frères Parfait, Godard de Beauchamps, l'équipe d'érudits au service du duc de La Vallière² et bien d'autres moins connus, comme le Chevalier de Mouhy³. Dès la fin du XVII^e siècle, chez les libraires, à la Bibliothèque du roi ou dans celles des collèges et couvents, ces collectionneurs et polygraphes étaient à l'affût des mystères, farces et jeux qu'ils pourraient lire, copier⁴, parfois éditer, afin de faire connaître auprès d'un large public l'histoire d'un théâtre dont ils cherchaient les origines

1. Voir M. Bouhaïk-Gironès, V. DOMINGUEZ ET J. KOOPMANS dir., *Les Pères du théâtre médiéval. Examen critique de la constitution d'un savoir académique*, Rennes, 2010. Pour tous compléments bibliographiques, nous renvoyons à la base de données en ligne, en accès public, *Performances en France au Moyen Âge* : <http://arnoul.vjf.cnrs.fr/theatre> ; dans son état actuel, elle présente le réservoir de références le plus complet et le plus facilement accessible à ce jour.

2. Le duc de La Vallière, prétendu auteur de la *Bibliothèque du théâtre françois*, Paris, 1768, référence obligée de toute histoire du théâtre français du Moyen Âge, n'est que le signataire d'un travail collectif réalisé par B. Mercier, abbé de Saint-Léger, l'abbé Rives, L.-F.-C. Marin de la Ciotat, J. Capperonnier et l'abbé P.-J. Boudot (voir dans ce dossier, l'article de G. PARUSSA, n. 5).

3. Le Chevalier de Mouhy (1701-1784) a laissé, outre ses *Tablettes dramatiques* (Paris, 1752), et un *Abrégé du théâtre français* (Paris, 1780, 3 vol.), un *Journal du théâtre françois* en plusieurs volumes (Paris, BnF, fr. 9229, pour le Moyen Âge), décrié par Louis Petit de Julleville (*Les Mystères*, Paris, 1880, t. 2, p. 7) et Grace Frank (*Medieval French Drama*, Oxford, 1954, p. 160), mais qui, au milieu du XVIII^e siècle, alors que la critique errait complètement pour la datation de *Pathelin*, affirme, sous l'indication « 1470 » que la pièce « fut donnée [par les Enfants Sans Souci/ les Bazochiens] pendant trois mois avec la plus grande réussite », ce qui coïncide avec la datation retenue aujourd'hui (les années 1465-1475) : il faudra bien que l'on explique un jour cette coïncidence et que l'on reconsidère plus sérieusement son travail et ses sources.

4. Des copies de ce type sont conservées aujourd'hui à la Bibliothèque de l'Arsenal et au Département des manuscrits de la BnF ; ces dernières années, on voit également apparaître des copies manuscrites du XVIII^e siècle de mystères imprimés post-incunables sur le marché du livre ancien.

avec passion. Les motivations qu'ils ont pu avoir à créer ce sujet de recherches, et la définition subséquente de leur objet, se situent sur le plan de l'histoire des idées et de la littérature, mais elles ne nous retiendront pas ici.

Que ce théâtre soit *français* tient à l'avènement, dès le xvi^e siècle, d'un nationalisme culturel. Étienne Pasquier, La Croix du Maine, Du Verdier tenaient à illustrer une littérature « française », alors que dans bien des pays européens, un tel nationalisme culturel ne verra le jour que vers 1800⁵. Toujours est-il que dans différentes parties de ce qui deviendra la France hexagonale, il s'est produit au Moyen Âge des manifestations que l'on peut qualifier de « théâtrales ». Il s'en produit ailleurs aussi, à Mons, à Tournai, à Genève – ce qui fait traditionnellement partie de « l'histoire du théâtre *français* du Moyen Âge » –, mais aussi à Neuchâtel, à Huy, à Namur – ce qui ne fait pas partie de cette histoire ! À lire les pièces, on constate que ce n'est pourtant pas l'usage de la *langue françoise* qui détermine cette étonnante ligne de partage. Par ailleurs, toute personne un peu familière de l'historiographie du théâtre *français* connaît la représentation de la Passion de Valenciennes, en 1547, et, pour le xv^e siècle, les mystères de la Procession de Lille⁶, deux villes qui n'étaient cependant pas, alors, du royaume de France.

Que ce théâtre, enfin, appartienne au Moyen Âge tient parfois d'une discrète escroquerie chronologique : beaucoup de farces revendiquées comme médiévales datent du xvi^e siècle. La datation des œuvres qui nous sont parvenues, le plus souvent sans aucune référence de lieu et représentation, a été déterminée par les besoins d'une périodisation qui insistait, par exemple, sur le caractère nécessairement carnavalesque de la *farce médiévale*⁷. De même, les mystères, nombreux au xvi^e siècle, ne deviennent de véritables « grandes productions » en plusieurs journées que vers le milieu du xv^e siècle, pendant la période du pré-humanisme. Le théâtre proprement « médiéval » reste à redéfinir – et est-il vraiment « théâtre » ?

La production du savoir académique des xix^e et xx^e siècles est l'héritière directe de cette jeune histoire, solidifiée autour d'un corpus établi et classé dans les années 1880 par les ouvrages de Louis Petit de Julleville⁸, et dont les objets toté-

5. J. LEERSEN, *National Thought in Europe. A Cultural History*, Amsterdam, 2006.

6. Tirés du manuscrit découvert par Eleanor Roach à la Bibliothèque de Wolfenbüttel en 1983, et publiés par A. Knight, *Les Mystères de la procession de Lille*, Genève, 2001 (quatre volumes sur cinq sont publiés).

7. Pour quelques farces – pas plus d'une douzaine dont *Pathelin* – l'origine est bien le xv^e siècle. Pour la grande majorité d'entre elles, plus de 200, transmises aux xvi^e et xvii^e siècles, rien ne permet de leur assigner une origine médiévale – et parfois, les contre-indications sont sérieuses : J. KOOPMANS, « Un chacun n'est maître du sien », dans T. VAN HEMELRYCK et C. VAN HOOREBEECK éd., *L'écrit et le manuscrit à la fin du Moyen Âge*, Turnhout, 2006, p. 147-168.

8. Voir L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères*, op. cit., t. 2, qui contient un répertoire des miracles et mystères, et son *Répertoire du théâtre comique*, Paris, 1887 : jusqu'à la fin du xx^e siècle,

miques sont demeurés les mêmes depuis lors : quelques farces (comme le *Cuvier*), ou prétendument telles (*Pathelin*), un théâtre de confréries pieuses (*Miracles de Notre Dame par personnages*), des mystères urbains (*Passion* d'Arnoul Gréban) et des moralités monumentales, rarement lues intégralement. Ces études alimentaient une vision dualiste : il existait, au Moyen Âge, un théâtre religieux et un théâtre comique (lequel ne tarderait pas à engendrer le théâtre populaire)⁹. Ces deux genres menaient invariablement à deux fonctions qui conditionnaient leur réception – et par là même le cadre conceptuel des synthèses et monographies : édification et divertissement¹⁰. Cette problématique du genre suffirait à elle seule de démonstration à l'analyse des « collectifs de pensée » décrits par Ludwig Fleck, qui prédéterminent les objets qu'ils décrivent, pour découvrir ensuite tout ce qui est nécessaire à l'entretien de leurs croyances¹¹, selon un processus que le philosophe Henri Gouhier résumait de façon limpide dans *Le Théâtre et l'existence* : « On commence par supposer que les genres existent, on prend leur définition pour des faits ; ensuite apparaît tout naturellement le problème de leurs rapports¹². » C'est la question de l'objet.

Un autre stéréotype générique embarrasse : la notion même de « théâtre du Moyen Âge » – et c'est la question du *sujet*. Le qualificatif « théâtre » inflige à une époque qui ne le connaissait pas une théâtralité issue

ils constituent les deux ouvrages de référence utilisés par les chercheurs. Le répertoire du théâtre comique a été partiellement remplacé par celui de B. FAIVRE, *Répertoire des Farces françaises, des origines à Tabarin*, Paris, 1993.

9. Cette dichotomie, consacrée par les ouvrages de L. Petit de Julleville (*Les Mystères*, *op. cit.*, t. 1), de G. Frank (*The Medieval French Drama*, Oxford, 1954), et une longue bibliographie, perdure encore dans les synthèses académiques disponibles (voir *infra* n. 27). De même qu'il existait une poésie des carrefours qui contrebalançait celle des châteaux, le théâtre comique ouvrait la voie à la culture et au théâtre « populaire » du Moyen Âge ; certains des qualificatifs utilisés pour marquer génériquement le théâtre médiéval révèlent des contextes politiques très présents : par exemple, *sérieux* remplaçant *religieux*, dans certaines synthèses publiées à l'époque de la séparation de l'Église et de l'État.

10. Comme s'il fallait créer des équivalents à la tragédie et à la comédie...

11. L. FLECK, *Genèse et développement d'un fait scientifique*, traduit de l'allemand par N. Jass [Basel, 1935], Paris, 2005. Nous faisons ici implicitement référence aux chapitres « 2. Observation, expérimentation, expérience accumulée » et « 3. Remarques complémentaires sur le collectif de pensée ».

12. H. GOUHIER, *Le Théâtre et l'existence*, Paris, 1952, p. 189-198. Ainsi, les efforts de nombreuses études pour éclaircir la relation entre mystère et moralité, ou moralité et sottie, par exemple, sont significatifs de cette orientation (W. HELMICH, *Die Allegorie im französischen Theater des 15. und 16. Jarhundert*, Tübingen, 1976). Les aboutissements les plus complets réalisés dans le prolongement de la compréhension générique du phénomène dramatique sont les thèses de M. ROUSSE, *Le Théâtre des farces au Moyen Âge*, Université de Rennes II, 5 vol., 1983, et de J.-Cl. Aubailly, *Le Monologue, le Dialogue et la Sottie. Essai sur quelques genres dramatiques de la fin du Moyen Âge et du début du xvr^e siècle*, Paris, 1973.

d'une combinaison aristotélicienne d'éléments issus de l'Antiquité repris à la Renaissance – soulignons, comme le rappelle Florence Dupont, que la *Poétique* d'Aristote n'a eu aucune influence sur les scènes antiques ou médiévales¹³. Nous commençons seulement à apprendre que ce que nous avons rétrospectivement voulu identifier comme « théâtre » du Moyen Âge n'était pas – ou pas encore – conceptualisé comme tel. Les érudits ont tenté d'isoler, au sein de mises en scène plus amples, des éléments qui leur semblaient répondre à ce que nous croyons être du théâtre, en n'accordant au reste que le statut de contexte. Ce qui explique qu'ils y cherchaient vainement les signes qui identifiaient leur concept, et que ce théâtre médiéval fut d'abord défini par des absences : ni lieux consacrés, ni véritables acteurs, et certainement pas de femmes.

Absence de lieu théâtral ? Le théâtre aurait été chassé de l'église, mais il s'y est bel et bien maintenu. Aux grandes salles de l'évêché, aux Hôtels de ville, au cimetière, le théâtre a été relié à des lieux où il perdurait. Depuis la publication des ordonnances des rois de France, on savait que la confrérie de la Passion s'était vu octroyer, en 1402, par privilège royal, le monopole des représentations dramatiques publiques à Paris et dans les environs¹⁴. Or à cette date, ces confrères avaient leur salle de spectacle, à l'hôpital de la Trinité, déménagée à l'Hôtel de Flandres puis transférée à l'Hôtel de Bourgogne en 1548 – où se maintiendra jusqu'en plein XVII^e siècle une tradition dramatique, à deux pas des futurs Grands Boulevards où triomphèrent ultérieurement le théâtre romantique et le vaudeville bourgeois.

Absence d'acteurs ? Il suffit de regarder les textes d'un peu près, dans l'immense variété de leurs styles, dimensions et registres, pour mesurer l'ampleur des savoir-faire, des traditions rhétoriques et gestuelles que ces textes mobilisent. La vivacité, la densité, l'inventivité des dialogues et des situations montrent pourquoi l'activité dramatique n'avait pas suscité moins d'engouement en France au « Moyen Âge » qu'au siècle d'Or en Espagne ou dans l'Angleterre élisabéthaine. Et les témoignages documentaires sont là pour montrer la mobilisation des foules, l'infinie variété du phénomène performatif et... l'énergique censure des autorités.

Absence de femmes ? Dès les comédies de Hrosvitha de Gandersheim, en passant par le drame liturgique dans les couvents de femmes à partir du XII^e siècle, en France, en Angleterre, en Allemagne, jusqu'à *La Présentation de la Vierge au temple* de Philippe de Mézières – où le rôle de la jeune Marie était tenu par une fille de trois ou quatre ans –, les femmes ont été impliquées dans la production de

13. F. DUPONT, *Aristote ou le vampire du théâtre occidental*, Paris, 2007, p. 81.

14. *Ordonnances des Rois de France*, t. VIII, Paris, 1750, p. 555 ; cité par L. PETIT DE JULLEVILLE, *Les Mystères*, op. cit., t. 1, p. 417-418.

dramas¹⁵. La première actrice professionnelle associée à une troupe théâtrale est bel et bien attestée au xv^e siècle¹⁶.

Pour couronner le tout, n'oublions pas que c'est presque en s'excusant que les érudits présentaient les éventuelles qualités des pièces qu'ils éditaient, soulignant que ces textes étaient transcrits par des copistes qui ne savaient « ni lire ni écrire »¹⁷, quand ce n'étaient pas des « ânes »¹⁸, et que leur versification était fautive ou inutilement compliquée. Le théâtre médiéval a beaucoup souffert de ceux qui auraient dû le défendre : ses propres éditeurs. Il est vrai que la question du statut du texte n'était pas posée : pour quel usage avait-on parsemé de plusieurs centaines d'images un manuscrit, tandis que d'autres étaient raturés, biffés, parfois constellés de signes bizarres ? Ce n'est qu'au début des années 1980 que l'on s'est demandé pour la première fois dans quelles pratiques s'inscrivaient ces manuscrits¹⁹. La question est importante non seulement pour comprendre la tradition textuelle mais aussi pour saisir la genèse des textes et retracer leur histoire. À l'éditeur se pose donc souvent le choix entre une simple transcription ou une analyse des nombreuses stratifications accumulées par la mouvance dramatique ou performative dans un même manuscrit. C'est pour cette raison que l'édition d'un texte de théâtre suscite tant d'interrogations particulières et qu'une véritable réflexion méthodologique est nécessaire.

L'espace et la scénographie

Depuis le xix^e siècle, la question dont la fortune a été la plus durable, dans le domaine français, est celle de l'organisation scénographique des représentations. Le débat fut enclenché en 1855 lors d'une célèbre leçon de Paulin Paris au Collège de France²⁰ qui concernait les grandes représentations de *mystères*, dont le mot même enflammait les imaginations²¹. L'ouvrage que Gustave Cohen

15. L. MUIR, *The Biblical Drama of Medieval Europe*, Cambridge, 1995, p. 54-55.

16. Voir l'article de W. Prevenier, à paraître dans M. BOUHAÏK-GIRONÈS, J. KOOPMANS et K. LAVÉANT éd., *La Permission et la sanction* (sous presse), et G. PARUSSA, « Le théâtre des femmes au Moyen Âge : écriture, rôles, jeu et organisation matérielle », communication présentée lors d'une journée d'études de l'INHA (29 novembre 2008), à paraître en ligne.

17. Fr. MICHEL, *Le Mystère de saint Louis, roi de France*, Westminster, 1871, p. iv.

18. A. TISSIER, *Recueil de Farces*, t. VII, *Maître Pathelin*, Genève, 1993, p. 64.

19. É. LALOU, D. SMITH, « Pour une typologie des manuscrits du théâtre médiéval », dans *Le Théâtre de la cité dans l'Europe médiévale*, Actes du colloque de la SITM, Perpignan (1985), *Fifteenth Century-Studies*, 13, 1988, p. 569-579.

20. P. PARIS, « La mise en scène dans les mystères », *Journal de l'Instruction publique et des cultes*, 30 mai et 13 juin 1855.

21. Les documents de la pratique ne parlent le plus souvent que de jeux (*ludi*) joués par des joueurs (*lusores*). Le mot *mystère* apparaît de façon rarissime dans des contextes de performance et

consacra à la mise en scène du théâtre religieux, traduit en plusieurs langues, a surtout déterminé l'image de la scénographie médiévale – et inspiré des poètes, des librettistes, des metteurs en scène²². Le débat s'est prolongé jusqu'à deux grandes thèses, contemporaines l'une de l'autre : l'une eut le mérite de faire rentrer cette problématique dans la perspective d'une symbolique spatio-temporelle (Henri Rey-Flaud), et l'autre, de poser la question du statut des mystères dans l'espace public urbain (Elie Konigson)²³.

Selon nous, ces deux auteurs n'avaient pas choisi les sources les plus pertinentes pour comprendre la portée symbolique de ces phénomènes de masses qui intriguaient tant certains historiens et philosophes venant d'autres horizons académiques²⁴. En effet, la documentation sur les représentations est très lacunaire, soumise à de nombreux présupposés et d'interprétation difficile. Si certains chercheurs américains veulent voir dans l'aquarelle illustrant les manuscrits de la Passion de Valenciennes « le modèle continental », il faut constater aussi que la reconstruction qu'elle a permis de faire ne rentre tout simplement pas dans l'endroit où le mystère a été joué. Or, l'analyse de la structuration des textes eux-mêmes dévoile une organisation polyphonique ou « polytopique » qui met en évidence les procédés de construction de ces œuvres monumentales, et sinon les buts, du moins leurs points d'appui²⁵ ; de même, l'analyse fine du rapport entre les sources et leur dramatisation reste un terrain largement inexploré pour comprendre la hiérarchie interne de ces systèmes collectifs de repré-

cela tardivement (xvie siècle) ; les sources normatives ou juridiques utilisent parfois le mot « mistere », et les sources littéraires le mot « istoire », ces trois mots pouvant être utilisés pour désigner une même œuvre, mais dans différents contextes ou supports, pour spécifier tantôt sa performance (jeu), tantôt ce qu'elle représente comme image ou narration (istoire), tantôt sa portée statutaire (mistere).

22. G. COHEN, *Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux du Moyen Âge*, Bruxelles, 1906.

23. H. REY-FLAUD, *Le Cercle magique. Essai sur le théâtre en rond à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1973 ; E. KONIGSON, *La Représentation d'un mystère à Valenciennes en 1547*, Paris, 1969, et *L'Espace théâtral médiéval*, Paris, 1975.

24. E. DELARUELLE, *Le Grand Schisme d'Occident et la crise conciliaire*, Paris, t. 2, 1965, et F. RAPP, *L'Église et la vie religieuse en Occident à la fin du Moyen Âge*, Paris, 1971, p. 141-142, ont souligné l'importance du théâtre pour la compréhension du fait religieux collectif à la fin du Moyen Âge.

25. Il s'agit là d'un procédé constitutif de l'écriture dramatique des grands mystères, que nous qualifions de *polyphonique* par référence à l'écriture musicale, mais que nous appelons *polytopique* puisque le mouvement général de l'action dramatique est développé à partir d'une plurilocalisation qui conditionne l'organisation simultanée d'actions parallèles et convergentes. Voir D. Smith, *édition critique du jeu saint Loÿs, ms. Paris, B.N., fr. 24331*, Thèse, université de Paris III, 1987, t. 1, « Personnages et organisation spatiale », p. 60 sq. et X. LEROUX, *Le Mistere de la Conception*, 2003, t. 1, « Personnages », p. 41-55, « Didascalies », p. 56-79, et « Tableau analytique de la mise en scène », p. 80-104.

sensation²⁶. Pour la scénographie de la farce, deux documents iconographiques tardifs, tous deux issus des Pays-Bas – un tableau de Pieter Baltens et une aquarelle dans un chansonnier brugeois –, ont fondé une belle tradition savante, mais l'application de ces témoignages à d'autres lieux ou d'autres périodes – Paris, au xv^e siècle, par exemple – pose un réel problème à l'historien.

Le renouvellement des sources et de l'horizon de recherche

Pourtant, malgré des synthèses universitaires récentes²⁷ qui présentent encore un état des connaissances largement tributaire de cette historiographie ancienne, laquelle ne correspond ni véritablement aux contenus ni aux contex-

26. L'interrogation sur les sources des textes dramatiques a surtout concerné les Passions, autre fil conducteur de l'historiographie du « théâtre français du Moyen Âge », plus particulièrement les relations entre les différentes versions et leurs perspectives théologiques (E. ROY, *Le Mystère de la Passion en France, du xiv^e siècle au xvi^e siècle : étude sur les sources et le classement des mystères de la Passion, accompagnée de textes inédits*, Paris-Dijon, 1904 ; M. ACCARIE, *Le Théâtre sacré à la fin du Moyen Âge : Étude sur le sens moral de la Passion de Jehan Michel*, Genève, 1979 ; J.-P. BORDIER, *Le Jeu de la Passion. Le message chrétien et le théâtre français (xiii^e-xv^e s.)*, Paris, 1998). Leurs démarches se fondaient sur une réflexion normative entre les textes dramatiques et leurs sources canoniques, alors que les historiens du fait religieux observaient (voir références *supra*, n. 24) que les Passions étaient développées et représentées dans des contextes où le renouvellement de la pastorale et les campagnes de prédication jouaient un rôle essentiel – ce dernier lien a été mis en évidence par H. MARTIN, *Le Métier de prédicateur à la fin du Moyen Âge, 1350-1520*, Paris, 1988).

27. C. MAZOUER, *Le Théâtre français du Moyen Âge*, Paris, 1998, p. 14, regrette les « vagues considérations sociologiques » et formule le vœu de voir se réaliser « au delà de la langue, de la métrique et des sources, [...] une analyse stylistique et [...] une véritable herméneutique », mais suit la dichotomie traditionnelle : « théâtre édifiant » – « théâtre du rire ». A. STRUBEL, *Le Théâtre au Moyen Âge. Naissance d'une littérature dramatique*, Rosny, 2003, a clairement analysé la difficulté des nomenclatures : « Le corpus dramatique médiéval n'a pas échappé à cette tentation, avec pour double conséquence, la restriction de champ excessive et la multiplication des "inclassables"... ou des subdivisions réduites à un représentant unique... » (*op. cit.*, p. 14) ; mais, de fait, pour la fin de la période, il lui substitue la notion de forme, sans pour autant caractériser cette forme par une description, ou la relier à des données techniques ou pratiques (« c'est alors qu'apparaissent [dans les années 1400-1450], toute une série de formes relativement définies et stables, le Mystère, la Moralité, la Farce, la Sottie, qui sont certes des prolongements d'inventions antérieures... » (*op. cit.*, p. 29). B. RIBÉMONT, *Le Théâtre français du Moyen Âge au xvi^e siècle*, Paris, 2003, affirme que « le théâtre médiéval est fondamentalement un théâtre d'images... La première caractéristique du théâtre du Moyen Âge est donc d'être un spectacle » (*op. cit.*, p. 7), mais il construit son ouvrage sur des typologies et des classements hérités de la même problématique (« 1. Le théâtre religieux... 2. Le théâtre profane... 3. Le théâtre nouveau »), toutes catégories qui posent de grands problèmes de chevauchement quand on considère les aspects internes ou techniques des textes, des représentations et des traditions, puisque, par exemple, les grandes machineries de la Renaissance et de l'époque baroque sont les héritières directes des développements techniques des grands jeux et mystères de la fin du « Moyen Âge ».

tes de ce « théâtre médiéval », quelque chose a changé. Ainsi, les auteurs de la présente introduction ont-ils chacun réalisé des démarches en sens inverse pour décroiser les catégories génériques, aborder autrement les sources du fait dramatique, renouveler le corpus textuel et ses lectures²⁸.

Depuis quarante ans, un nombre important de mystères et farces ont été édités ou réédités dans des éditions *généralement* plus fiables²⁹. Ce renouvellement du corpus doit permettre de réévaluer des contenus, et, par exemple, de dégager enfin l'existence, connue ailleurs en Europe, d'un théâtre historique jusqu'ici masqué par une étiquette « religieuse »³⁰, ou encore de reprendre la localisation et la chronologie de ce tout ce qui a été recouvert du terme de *farce* et de *théâtre comique*³¹.

En même temps, le développement de la notion de *performance* – qui comme pour les *gender studies* n'est pas d'un sémantisme identique des deux côtés de l'Atlantique ou même de la Manche – bouscule cette histoire. On soumet à l'examen tous les actes et pratiques qui produisent un specta-

28. L'un (J. KOOPMANS) parti du corpus « comique » (édition du *Recueil des Sermons joyeux*, Genève, 1985) a abordé le « théâtre religieux » avec l'édition du *Mystère de saint Rémi* (Genève, 1999), l'autre (D. SMITH), faisant le chemin en sens inverse, après avoir édité le *Jeu saint Loÿs* (Thèse, université de Paris 3, 1987), s'est consacré à l'édition d'une version inédite de *Maistre Pierre Pathelin* (Saint-Benoît-du-Sault, 2002).

29. Pour ce qui est des mystères, citons les éditions des Passions d'Arnoul Gréban (O. JODOGNE, 2 vol., 1965-1983) et de Jean Michel (1959), de N. KANAOKA, *Mystère de saint Pierre et saint Paul* (Thèse, université de Paris IV, 2006), J.H. KIM, *Mystère de sainte Barbe* (Journées 1 et 2, Thèse, université de Paris IV, 1999), J. KOOPMANS, *Mystère de saint Rémi* (Genève, 2001), X. LEROUX, *Mystère de la Conception* (Thèse, université de Paris IV, 2003), M. LONGTIN, *Mystère de sainte Barbe* (Journée 5, Thèse, Edinburgh, 2000), P. SERVET, *Mystère de la Résurrection* (Genève, 1987) et *Mystère de saint Christofle* (Genève, 2006), I. SERES, *Mystère des Actes des Apôtres* (1^{re} et 2^e journées, Thèse, université de Paris IV, 2005), D. SMITH, *Le Jeu saint Loÿs* (op. cit., 1987), G. GROS, V. HAMBLIN, *Mystère du Siège d'Orléans* (deux éditions différentes, Genève, Paris, 2002), F. Duval, *Le Mystère de saint Clément* (à paraître). Dans les textes littéraires français du Moyen Âge, douze volumes de farces ont été publiés par A. Tissier (Genève) et J. Koopmans vient de rééditer les cinquante-trois farces de l'important *Recueil Cohen* (sous presse).

30. Ainsi les « mystères » du *Siège d'Orléans* et du *Jeu saint Loÿs* (c. 1470), textes monumentaux, qui ne sont pas fondés sur des sources hagiographiques, mais sur le *Journal du Siège* et une version longue des *Grandes Chroniques de France*, de même que *L'Istoire de la destruction de Troie la Grant*, de Jacques Milet (1450), d'après Guido della Colonna, et le *Mystère de saint Louis* de Pierre Gringore, texte de structure réduite, d'après une version courte des *Grandes Chroniques de France*, publié par A. de MONTAIGLON, Paris, 1877.

31. L'ancienne notion de théâtre comique, telle qu'elle a été utilisée par L. Petit de Julleville, dans son *Répertoire*, pour tout ce qui n'était pas mystère – donc même pour les moralités les plus morales, est intenable. Pour la farce, une première *Histoire de la farce* est en préparation (J. KOOPMANS), mais il reste curieux que jusqu'ici, personne n'ait songé à faire l'histoire de ce « genre » – qui apparemment, pouvait bien s'en passer.

culaire dans l'espace où se déploient les corps³², s'exécutent les gestes, se disent les textes. L'attention performative appliquée au témoignage des images³³ et à la textualisation audible des œuvres médiévales rend compte également, aujourd'hui, de nouvelles orientations du travail de l'historien. Mais abandonner le terme « théâtre » en lui substituant « performance » ne remédie qu'imparfaitement à ce problème de connaissance qui se pose pour plusieurs siècles d'une histoire à recomposer, tant que la portée exacte et l'ancrage de ce terme dans la conceptualisation de l'époque médiévale restent problématiques. Comme Goethe le rappelait : « C'est précisément là où les concepts font défaut que le mot se présente à propos³⁴ » ; mais le mot ne remplace jamais une compréhension.

Par extension performative, si l'on ose dire, le théâtre français du Moyen Âge a connu des résurgences au xx^e siècle, sur la scène, par l'action de Gustave Cohen et de ses Théophilien³⁵, mais aussi par le cinéma : la présence de personnages du théâtre médiéval dans des films qui racontent des histoires situées à cette époque va de la simple référence culturelle ou littéraire – une mise en abyme bariolée – jusqu'au rôle plus complexe de métaphore de la vie ou de la mort³⁶. En s'inspirant du théâtre médiéval pour leurs mises en scène, certains réalisateurs enrichissent le langage cinématographique³⁷. En prolongeant cette réflexion, nous pouvons déceler le Moyen Âge, et surtout son théâtre et ses images, même dans des films dont l'action se place à d'autres époques³⁸.

32. V. DOMINGUEZ, *La Scène et la Croix : le jeu de l'acteur dans les Passions dramatiques françaises (xiv^e-xv^e siècles)*, Turnhout, 2007.

33. R. CLARK, P. SHEINGORN, « Performative reading : the illustrated manuscripts of Greban's *Mystère de la Passion* », *European Medieval Drama*, 6, 2002, p. 129-154.

34. « Wo die Begriffe fehlen, da stellt zu rechter Zeit ein Wort sich ein » (*Faust*, Méphistophélès à l'Étudiant, trad. de Jean Amsler, Paris, 2009, p. 87).

35. Mais aussi de toute une génération, en France et à l'étranger. Voir H. SOLTERER, *Medieval roles for modern times, Theater and the battle for the French Republic*, Pennsylvania State University, 2010), et le volume d'essais réunis par V. DOMINGUEZ, *Renaissance du théâtre médiéval*, Louvain-la-Neuve, 2009.

36. *Le Septième sceau*, 1957 ; *La Chanson de Roland*, 1978.

37. *Henri V*, 1944 ; *Perceval*, 1978.

38. *Sayat Nova* (1968). Sur le rapport entre théâtre médiéval et cinéma, voir C. DRAGOMIRESCU, « Le cinéma à l'épreuve des représentations médiévales : l'enluminure et le théâtre », dans S. GORGIEVSKI, X. LEROUX éd., *Le Moyen Âge mis en scène : perspectives contemporaines*, Babel 15, 2007, p. 135-175 ; Id., « Le théâtre médiéval au cinéma : référence, métaphore, métamorphose », dans S. ABIKER, A. BESSON et F. PLET-NICOLAS dir., *Le Moyen Âge en Jeu*, actes du colloque de Bordeaux-Pessac (avril 2008), *Eidôlon*, 86, 2009, p. 215-227 ; Id., « Cinéma médiéval : trois niveaux de sens d'un terme ambigu », dans *Médiévalisme : modernité du Moyen Âge*, Actes du colloque du Château de Malbrouck/Metz, 19-21 novembre 2009, *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, Paris, 2010, p. 139-151.

La recherche archivistique, enfin, est stimulée par les projets numériques. Des raisons historiques empêchent d'espérer rassembler une documentation comparable à celle du domaine anglais : à la Révolution, les sources comptables des institutions et communautés ecclésiastiques étaient normalement vouées à la non-conservation, donc au feu³⁹ ; d'un autre côté, la masse de documents conservés empêche une étude systématique. Mais, l'objet de recherche ayant évolué, c'est d'une part vers les sources juridiques que l'on se tourne⁴⁰, et d'autre part vers des stratégies documentaires globales, d'où émerge une organisation ramifiée de production de spectacles, que seule la patiente reconstruction de schémas documentaires permet de mettre à jour⁴¹.

L'apport de certains travaux de nos collègues d'outre-Atlantique⁴² et le contenu de plusieurs ouvrages récents⁴³ complètent ce rapide panorama des approches en cours dans le domaine français entendu dans son extension la plus large, c'est-à-dire aussi bien géographique que linguistique⁴⁴. Le questionnement unitaire du phénomène dramatique dans des zones frontalières ou de plurilinguisme, comme le sud des Pays-Bas ou Avignon, met d'ailleurs en lumière des influences et des complexités nouvelles qui touchent particulièrement le

39. En juin 1793, la doctrine adoptée par les Constituants, à la direction de la Commission des Monuments, distinguait les « titres actifs » (indispensables pour assurer la propriété des biens nationaux) et les « titres monuments... intéressants par leur ancienneté pour l'histoire et l'art diplomatique », bipartition qui eut des effets désastreux pour la cohésion des fonds, et qui, de fait, entraîna la destruction massive des comptabilités (voir *Le Temporel du chapitre de Notre-Dame de Paris et de ses filles, SI^A à S942, Inventaire*, par M. LE ROC'H-MORGÈRE, achevé et mis en forme par M. BIMBENET-PRIVAT, Paris, 1990, p. 16-17.)

40. M. BOUHAÏK-GIRONÈS, *Les Clercs de la Basoche et le théâtre comique (Paris, 1420-1550)*, Paris, 2007.

41. M. BONICEL, *Arts et gens du spectacle à Avignon à la fin du Moyen Âge (1450-1550) d'après les archives communales d'Avignon*, Thèse pour le diplôme d'archiviste-paléographe, École nationale des chartes, Paris, 2006.

42. J. ENDERS, *Rhetoric and the Origins of Medieval Drama*, Ithaca, 1992 ; Id., *The Medieval Theater of Cruelty : Rhetoric, Memory, Violence*, Ithaca, 1999 ; C. SYMES, *A Common Stage : Theater and Public Life in Medieval Arras*, Ithaca, 2007 ; Id., « The Appearance of Early Vernacular Plays : Forms, Functions, and the Future of Medieval Theater », *Speculum*, 77, 2002, p. 778-831.

43. Outre le volume sur les pères du théâtre médiéval (cité *supra*, n. 1), voir également M. BOUHAÏK-GIRONÈS, J. KOOPMANS, K. LAVÉANT éd., *Le Théâtre polémique français, 1450-1550*, Rennes, 2008 ; D. HÜE, M. LONGTIN, L. MUIR éd., « Mainte belle œuvre faite », *Études sur le théâtre médiéval offertes à Graham A. Runnalls*, Orléans, 2005, ainsi que X. LEROUX dir., *Vers une poétique du discours dramatique au Moyen Âge*, Paris, *Babeliana* 14, 2011.

44. Le réexamen de la notion de « théâtre français » implique de prendre en compte ce qui se passe dans le domaine provençal et occitan, et d'inclure ici les travaux de J. CHOCHÉYRAS, *Le Théâtre religieux en Savoie au xvr^e siècle*, Genève, 1971, et *Le Théâtre religieux en Dauphiné du Moyen Âge au xviii^e siècle*, Genève, 1975, ainsi que l'importante thèse de N. HENRARD, *Le Théâtre religieux médiéval en langue d'oc*, Genève, 1998 ; le théâtre médiéval breton, sur lequel a longuement travaillé Gwennol Le Menn, attend toujours une synthèse.

rapport entre le théâtre et l'opinion publique par l'analyse de l'infrastructure de la vie culturelle⁴⁵. Ainsi désenclavé, l'objet « théâtre médiéval » intègre plus complètement le champ des études historiques.

Le dossier présenté ici ne prétend pas assumer tous les aspects d'une histoire en train de se faire. Au sein du *Groupe d'étude sur le théâtre médiéval*, fondé au Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris en 1999, l'idée était de repenser ce théâtre de la même manière que l'on y traitait les sources historiques du Moyen Âge, en associant la matérialité du support à la contextualisation de l'objet-texte⁴⁶, et d'installer la recherche dans le domaine de l'histoire des pratiques : par qui et pour qui les textes avaient-ils été composés et joués, de quelle manière avaient-ils été transmis ? Il s'agissait de ne plus isoler le théâtre comme un phénomène particulier, relevant d'un concept anachronique, mais de commencer par intégrer les témoins textuels et la documentation avec ce que l'on savait des pratiques et du statut de l'écrit, de sa transmission ou de sa mémorisation telles qu'elles étaient connues dans d'autres circuits et métiers (juridiques, pédagogiques, notariaux). Il importait aussi de solidariser autour de mêmes objets des intérêts intellectuels dispersés entre différentes disciplines et de réunir des chercheurs de formations et d'horizons divers.

Cette solidarité a permis de développer la base de données sur la bibliographie et les sources des *Performances en France au Moyen Âge*, qui intègre ce qui avait été démembré par les catégories historiographiques : il n'y a plus de théâtre « comique » ou « religieux », mais des textes, des lieux, des dates, des personnes, des représentations ou performances. Nous espérons que cet outil permettra aux historiens et spécialistes d'autres disciplines de savoir ce qui existe, de retrouver des textes d'accès souvent difficile et de susciter de nouvelles interrogations.

Le rapport entre l'oral et l'écrit, les questions de l'image, de l'acteur, de la production des spectacles urbains et de l'édition des textes ne sont, ici, qu'un choix de pérégrinations. Elles traversent néanmoins plusieurs régions historiographiquement dépeuplées – quand il ne s'agit pas de véritables déserts (ou espaces vierges) –, croisent une multiplicité de performances de natures différentes entre le ^{xiii}e et le ^{xvi}e siècle⁴⁷, et tracent de nouvelles pistes dans l'inves-

45. K. LAVÉANT, *Théâtre et culture dramatique d'expression française dans les villes des Pays-Bas méridionaux (xv^e-xv^e siècles)*, Thèse, Amsterdam, 2007 (sous presse).

46. Le Getm est dirigé par Darwin Smith, en collaboration depuis 2003 avec Gabriella Parussa, et Jelle Koopmans, par convention avec l'université d'Amsterdam, pour la période 2006-2009. Cette collaboration avec l'université d'Amsterdam a permis, entre autres, par l'obtention d'un Projet d'Action Intégré Van Gogh (2006-2007), de réaliser la base *Performances en France au Moyen Âge* (voir *supra*, n. 1).

47. Pour ne pas parler de temps plus reculés, dont on commence seulement, hors domaine

tigation du fait dramatique, de son corpus et de sa documentation.

Une ultime réflexion, en forme de souhait : que les riches réexplorations constatées de toutes parts, qui dégagent les textes des seuls aspects génériques, aboutissent enfin à la réélaboration de pratiques de jeu disparues, et restituent à ce théâtre sa vivacité performative originelle⁴⁸.

JELLE KOOPMANS – Universiteit van Amsterdam – Spuistraat 134, 1012 VB Amsterdam, Pays-Bas

DARWIN SMITH – Laboratoire de médiévistique occidentale de Paris, UMR 8589, CNRS, Université Paris I Panthéon-Sorbonne, 7bis rue Guy Môquet, 94801 Villejuif

liturgique, à reconsidérer l'histoire : voir S. CROWDER, *Performance Culture in Medieval Metz*, 840-1520, PhD, College University New York (CUNY), 2004.

48. Des efforts de traduction ont été faits récemment pour rendre à certains textes leur densité langagière et dramaturgique : B. FAIVRE, *Les Farces : Moyen Âge et Renaissance*, 2 vol., Paris, 1997, 1999 ; G. GROS, *Le Mystère du Siège d'Orléans*, Paris, 2002, D. SMITH et V. DOMINGUEZ, *La Farce de Maître Pathelin, La Farce de Maître Mimin*, Paris, 2008. Par ailleurs, Les éditions de l'*Avant-scène* publient une nouvelle histoire du théâtre français, du Moyen Âge au xx^e siècle (volumes publiés : xvii^e, xviii^e et xix^e siècles), dont le but est d'offrir, pour chaque siècle ou époque, une centaine d'extraits contextualisés. Le volume *Moyen Âge & Renaissance*, sous la direction de G. PARUSSA, O. HALÉVY et D. SMITH (à paraître), fournit également les extraits en langue originale. Les auteurs de cet article tiennent à saluer le remarquable spectacle « Une confrérie de farceurs », présenté au Vieux-Colombier en 2007, où, entre autres, la farce du *Pourpoint rétréci* (dans la traduction de B. Faivre), mise en scène par Fr. Chattot et L. Hourdin, a été rendue de façon magistrale. Trois ans auparavant, sur la même scène, le *Jeu de la Feuillée* (dénommé pour l'occasion « Mystère d'Adam »), adapté par J. Rebotier, avait annihilé un texte d'une grande complexité en le réduisant à la seule dimension carnavalesque.